

Los Paquípodos: Su difícil encaje en la cronología del Arte Levantino¹

“Paquípodos”: A difficult motive in the chronology of the Levantine Art

Pilar Utrilla* y Manuel Bea**

Recibido 08/05/2015

Aceptado 30/09/2015

Resumen

Presentamos una propuesta de clasificación para las representaciones humanas levantinas robustas, o fase Centelles, en función de sus proporciones corporales y de la actitud dinámica que presentan. Basándonos en la dirección en que fueron realizadas estas representaciones en actitud dinámica (caminando o a la carrera) dentro de los paneles decorados hemos podido concluir que casi todas ellas fueron dispuestas orientadas remontando los barrancos donde se ubican los conjuntos rupestres, siempre en dirección al interior, hacia el Maestrazgo. Esta tendencia se puede explicar bien porque se trate de los mismos grupos que ocupan un amplio territorio por el que se desplazan; bien por factores de conflictividad territorial y social agravada por una crisis de aridez (quizá relacionada con el 8.2 event). Aspectos relacionados con las temáticas, superposiciones, distribución territorial y relación con yacimientos de ocupación son abordadas para tratar de ofrecer una definición global de este horizonte artístico.

Palabras clave: Arte levantino; Territorialidad; Cronología; Estilo.

Abstract

We present a new classification for the robust human Levantine motifs, or Centelles type, according to their body proportions and the dynamic attitude presented. Based on the direction in which these dynamic motifs (walking or even running) were depicted on the decorated panels we can conclude that the most part of them were oriented going up the basins or rivers, where the rock shelters are located, always to the interior, to the Maestrazgo. This tendency can be explained because they can be the same groups occupying a large territory where they move around; or maybe because social or territorial conflicts factors aggravated by an aridity crisis (related to the 8.2 event). Different aspects related to the thematic, superimpositions, territorial distribution and the relationship with the occupation sites are addressed to offer a global definition for this artistic horizon.

Key words: Levantine rock-art; Territoriality; Chronology; Style.

1. Dedicatoria: En 1981, en el Coloquio *Altamira Symposium*, Concha Blasco escribió un denso artículo sobre la tipología de la figura humana en el arte levantino, descartando la figura animal por su tendencia naturalista con pocas variaciones. Estudió para ello 1236 figuras pertenecientes a 53 abrigo proponiendo una clasificación basada no solo en las formas y proporciones sino también en el tamaño y la movilidad (Blasco, 1981) criterios que perdurarán en otras clasificaciones poste-

riores. Su trabajo sigue siendo citado en publicaciones recientes, por ejemplo, en la síntesis sobre *The Levantine Question* (García Arranz *et al.*, 2012) destacando su intuición al asignar grupos geográficos distintos a variaciones tipológicas. Por ello, en su honor, volvemos de nuevo sobre un tema que dista mucho de ser resuelto, pero sobre el que queremos aportar algunas reflexiones que sirvan de acalorada discusión entre aquellos que nos apasiona el arte levantino.

* Área de Prehistoria, Dpto. Ciencias de la Antigüedad. Grupo “PPVE”. Universidad de Zaragoza. utrilla@unizar.es

** “Torres Quevedo” (3D Scanner + MINECO). Grupo “PPVE”. Universidad de Zaragoza. manubea@unizar.es

1. LA DISCUSIÓN CRONOLÓGICA EN LA HISTORIOGRAFÍA

Son clásicas las propuestas de Obermaier y Wernert (1919) en la Valltorta, o las de Hernández Pacheco (1924) en la Araña, relativas a la tipología humana, donde trataban de sistematizar las variaciones formales de sus representaciones en categorías o tipos. En los años cincuenta son las publicaciones de Dos Aguas (Jordá y Alcacer, 1951) o Cogul (Almagro, 1952) las que introducen una primera fase de figuras estilizadas con captación perfecta del movimiento. Siguió una etapa en los años sesenta (Ripoll, 1965 y 1968a; Beltrán, 1968) en la que se intentaron establecer las bases cronológicas del arte levantino delimitando fases que se basaban en el estilo (más o menos naturalista, estilizado o esquemático) y en la movilidad “estática o dinámica”, sin tener en cuenta que ambas actitudes coexistían a veces en una misma escena, como la famosa lucha de arqueros de la cueva del Civil, donde hay individuos estáticos en la retaguardia y dinámicos en la vanguardia.

En los últimos años, han seguido apareciendo estudios acerca de la variabilidad estilística levantina atendiendo a las representaciones antropomorfas¹, siendo la más reciente la citada síntesis sobre “El problema Levantino” (García Arranz *et al.*, 2012), una puesta al día realizada por investigadores que trabajamos en territorio levantino mediterráneo pero, paradójicamente, publicada en la editorial *Archaeolingua*, en Cáceres-Budapest, por la Junta de Extremadura y con la exótica participación de la Universidad de Bristol. En publicaciones anteriores (Utrilla, 2005; Utrilla y Martínez Bea, 2006; Martínez Bea, 2005) hemos repasado las diferentes teorías sobre la cronología de los “horizontes” del arte levantino y su interpretación bien como fases sucesivas en una implantación desigual, bien como expresiones de distintos territorios o grupos étnicos que pudieran utilizar estilos diferentes pero contemporáneos.

No vamos a volver una vez más al repertorio de partidarios de una cronología mesolítica, que para algunos arrancaría incluso del Paleolítico y que se concentra principalmente en autores catalanes (Alonso, Viñas, Olària...) frente a otros, vinculados al grupo de Alicante (Hernández, Martí, Galiana, Barciela, Fernández, Molina, García Puchol, García Robles...), quienes,

basándose en las superposiciones de la Sarga, en los paralelos del arte macroesquemático con las cerámicas cardiales y en la presencia de ciertos objetos como pulseras o puntas de flecha, llevarían todo el arte levantino al Neolítico, incluso muy avanzado para algunos horizontes. A caballo entre ambos estaríamos los partidarios de una cronología neolítica o posterior para los estilos recientes (linear y filiforme de nuestra tipología), un momento de transición mesolítico-neolítico para la fase estilizada de longilíneos tipo El Arquero o El Civil y una gran duda sobre dónde colocar a los antiguos paquípodos de Obermaier y Wernert, englobados en nuestro arquetipo robusto y en el tipo Centelles de la secuencia del equipo de Valencia (Domingo, 2006; Villaverde *et al.*, 2002 y 2006). La misma duda se plantean estos autores quienes dedicaron un artículo monográfico al Horizonte Centelles discutiendo su cronología desde una perspectiva territorial (Villaverde *et al.*, 2006).

Así, en la lista de autores que participan en la síntesis de “la cuestión levantina” coexisten tres grupos: a) los partidarios acérrimos de la cronología mesolítica, en conexión con el “estilo V” de fines del paleolítico (Viñas, 2012; Mateo Saura, 2012; Mas *et al.*, 2012) a quienes el descubrimiento de los grabados de Barranco Hondo (Utrilla y Villaverde, 2004), muchas veces citados, les ha dado nuevas energías; b) los partidarios de una cronología neolítica dirigidos por M.S. Hernández, a quien parece acercarse ahora el grupo valenciano de Villaverde; y c) los que trabajamos en Aragón (Utrilla, Baldellou, Bea) quienes nos preguntamos si los paquípodos serán contemporáneos de los estilizados tipo Civil (¿distintos por diferencias étnicas?) en el momento de la transición Neolítico/Mesolítico geométrico C (de triángulos tipo Cocina, hacia el 6800 BP en el Bajo Aragón); o si serán mucho más antiguos, de la etapa A, de trapecios (en torno al 7500 BP).

2. EL PAQUÍPODO, ¿DE QUÉ TIPO ESTAMOS HABLANDO?

La denominación de *paquípod*, creada por Obermaier y Wernert (1919) en la Valltorta, se define en las publicaciones de la escuela valenciana como “representaciones humanas de componente naturalista, con piernas abultadas y cuerpo corto” siendo denominado *horizonte Centelles*² (Villaverde *et al.*, 2002;

¹ Viñas (1982 y 2012); Galiana (1986 y 1992); Domingo (2006 y 2012); Martínez Valle y Villaverde (2002); Villaverde *et al.* (2006 y 2012); Utrilla y Martínez Bea (2006 y 2007); Utrilla *et al.* (2012); Bea (2012a).

² López Montalvo, en un artículo reciente sobre la violencia (2015) vuelve a retomar la clasificación antigua de Obermaier y Wernert de cestosomático (equivalente a Civil), paquípod (Centelles) y nematomorfo (que identifica con Cingle) al que añade el lineal de la nueva clasificación para nombrar a los antiguos tipos filiformes. Se hace necesaria una reunión para adoptar todos una nomenclatura común...Por nuestra parte creemos que es práctico seguir llamando paquípodos a los de

piernas gruesas, término que los define bien y que soslaya la variedad de tipos que presenta Centelles, proponemos el término longilíneo para el tipo Civil pero no vemos inconveniente en usar este yacimiento epónimo que sin duda es el más significativo y evita utilizar el enrevesado término de cestosomático; adoptar el tipo Cingle para las figuras de piernas delgadas, tronco naturalista y rasgos faciales marcados y reservar el tipo filiforme para los pequeños arqueros de Les Dogues o el Cerrao, los antiguos “hombres mosquito”. Quedarían los tipos lineares para aquellas figuras estilizadas más pequeñas y menos naturalistas que imitan el tipo Civil, como son los espectadores de la escena de Muriecho.

Guillem y Martínez Valle, 2004; Villaverde *et al.*, 2006; Domingo, 2006 y 2012). Equivaldría a los *tipos proporcionados* de Viñas (1982), al tipo 2.2.0 de Blasco (1981), al Grupo I de Galiana (1992), al *Concepto I de piernas con tendencia horizontal* de Alonso y Grimal (2001) y al tipo A1 “paquípedo” de nuestro arquetipo robusto (Martínez Bea, 2005; Utrilla y Martínez Bea, 2007).

En él el ritmo de las dimensiones entre cuerpo y piernas se muestra equilibrado pero la relación entre el volumen de las extremidades inferiores y el resto del cuerpo aparece desnivelado, caracterizados por tener unas piernas de tendencia naturalista en cuanto al detalle, pero exageradas en su tamaño. Los muslos y gemelos como las del Garroso 37³ o La Vacada 67, son muy voluminosos, predominando un aspecto achaparrado. Las representaciones de las cabezas suelen adoptar una morfología piriforme, si bien en determinados casos incorporan melenas al viento sujetas con una diadema sobre las sienes, caso del arquero a la carrera número 21 de Val del Charco o la figura 6 de Corrales de Poyuelo I (Utrilla *et al.*, 2014). Se suele representar el cuerpo con gran detallismo sin que se atestigüe la figuración de rasgos faciales, que sí son frecuentes en el tipo Cingle. Los elementos de adorno se reducen en Aragón a la representación a la altura de las rodillas de ataduras o jarreteras, evidentes en las figuras del Garroso, Val del Charco o La Vacada. En Valltorta se documentan pequeños cuernos en la cabeza y las ataduras de un cinturón (Cavalls 2 por ejemplo) además de tocados de plumas en Centelles.

Serían figuras claramente vestidas, algo que será bien característico de este tipo humano cuando lo habitual es que en otros horizontes se representen desnudos. En todos los casos aparecen con las piernas abiertas en ángulos que no bajan de los 100°, llegando a los 160° en el Garroso o los 180° en El Cerrao. Como armas sólo portan un arco y un haz de flechas, tal como atestiguan las figuras de Garroso, Val del Charco, Valleta del Serradó, Centelles, o Cavalls. En un caso aparece una posible representación de honda (Val del Charco 21).

Sin embargo, podrían establecerse varios grados entre las figuras de piernas gruesas entre las cuales sólo nos ocuparemos de los dos primeros tipos, los paquípodos que marchan a la carrera:

2.1. Paquípedo achaparrado marchando, un tipo bien proporcionado, incluso algo achaparrado, con piernas muy gruesas y abiertas, portando calzones y jarreteras. No es demasiado abundante en los yacimientos, estando restringido a la zona II de Bajo Aragón/Maestrazgo/Valltorta. Nos referimos a las figuras de Garroso 37 (que sería nuestro arquetipo), Vacada 67, Covacho Ahumado del Mortero, la única de Valleta de Serradó, Cavalls 14 a, 15, 49a, 51, 57 y 58, Saltadora VII n° 20, la figura flechada de Cova Remigia I y la n° 1 de la 4ª cavidad, la n° 5 de Mas dels Ous (idéntica a la de Valleta de Serradó, también en Els Ports) y algunos de los treinta individuos que se desplazan en Centelles. Quizá también la gran figura de Val del Charco 68⁴ que ocuparía, como en El Garroso, la posición central y preeminente del abrigo (Fig. 1). Pertenecen también a este grupo las tres supuestas mujeres con pantalones que, mientras marchan, cargan con niños o mochila en Centelles.

2.2. Paquípedo estilizado marchando. Presenta piernas más largas y menos gruesas y talle fino, más estilizado. Como los anteriores lleva calzones y jarreteras en las piernas también abiertas. Se englobarían en este grupo Val del Charco 3, 21, 42, 48, 49, 50 y 55; Chaparros 38, 39 y 98; Garroso 69; los tres arqueros de Arenal de Fonseca; los dos de El Cerrao; Tía Mona 14 y 23; la figura central de Els Secans; las dos figuras humanas de Roca dels Moros en el barranco Calapatá; los portadores de bumeráns de Corrales de Poyuelo I, la figura masculina de Roca Benedí⁵, todas en Aragón. En Tarragona la de Racó d'en Perdígó en Vandellós, Baix Camp. En Castellón las de Saltadora 11; tres figuras de Rossegadors (grupo 6 y 23), dos de Racó Molero, algunas figuras de Remigia (n° 81 de la 5ª cavidad, n° 7 de la 2ª y varios individuos de Centelles, entre ellos el que parece dirigir la marcha de los portadores de bultos, mucho más estilizado que el resto (Fig. 2). Este tipo puede existir también en algunos abrigos valencianos, como una figura del abrigo del Ciervo en dos Aguas (Domingo, 2005:283).

³ Adoptamos la numeración de los calcos de A. Beltrán (2002) para Val del Charco y de Beltrán (2005) para los abrigos del Parque Cultural del río Martín. En el Maestrazgo turolese se adopta la numeración de sus monografías: en Arenal de Fonseca la de Burillo, Martín y Picazo (1991); en los abrigos de Santolea la de Ripoll (1961); en la Vacada la de Martínez Bea (2009); en Barranco Hondo la de Utrilla y Villaverde (2004). Para Cavalls la monografía de Martínez y Villaverde (2002). En Saltadora VII los calcos de Domingo *et al.* (2007); en Centelles la numeración de Domingo (2005) sobre calcos de Viñas y Sarriá (1981) y en Cueva Remigia la de Viñas y Rubio (1987-1988).

⁴ Se trata de una gran representación de arquero a la carrera casi totalmente desaparecida (Bea y Royo, 2013) de la que quedan restos dispersos que en la descripción de Beltrán (2002) reciben una numeración individualizada. Con el ánimo de sintetizar, en el presente estudio aludimos a esta figuración sólo con la numeración 68 referida.

⁵ En realidad el varón de Roca Benedí no es estrictamente paquípedo pues sus piernas no son gruesas pero responde en su tipología de postura y adornos en la cabeza al horizonte Centelles más que a ningún otro. Véase la discusión en Utrilla *et al.* 2010

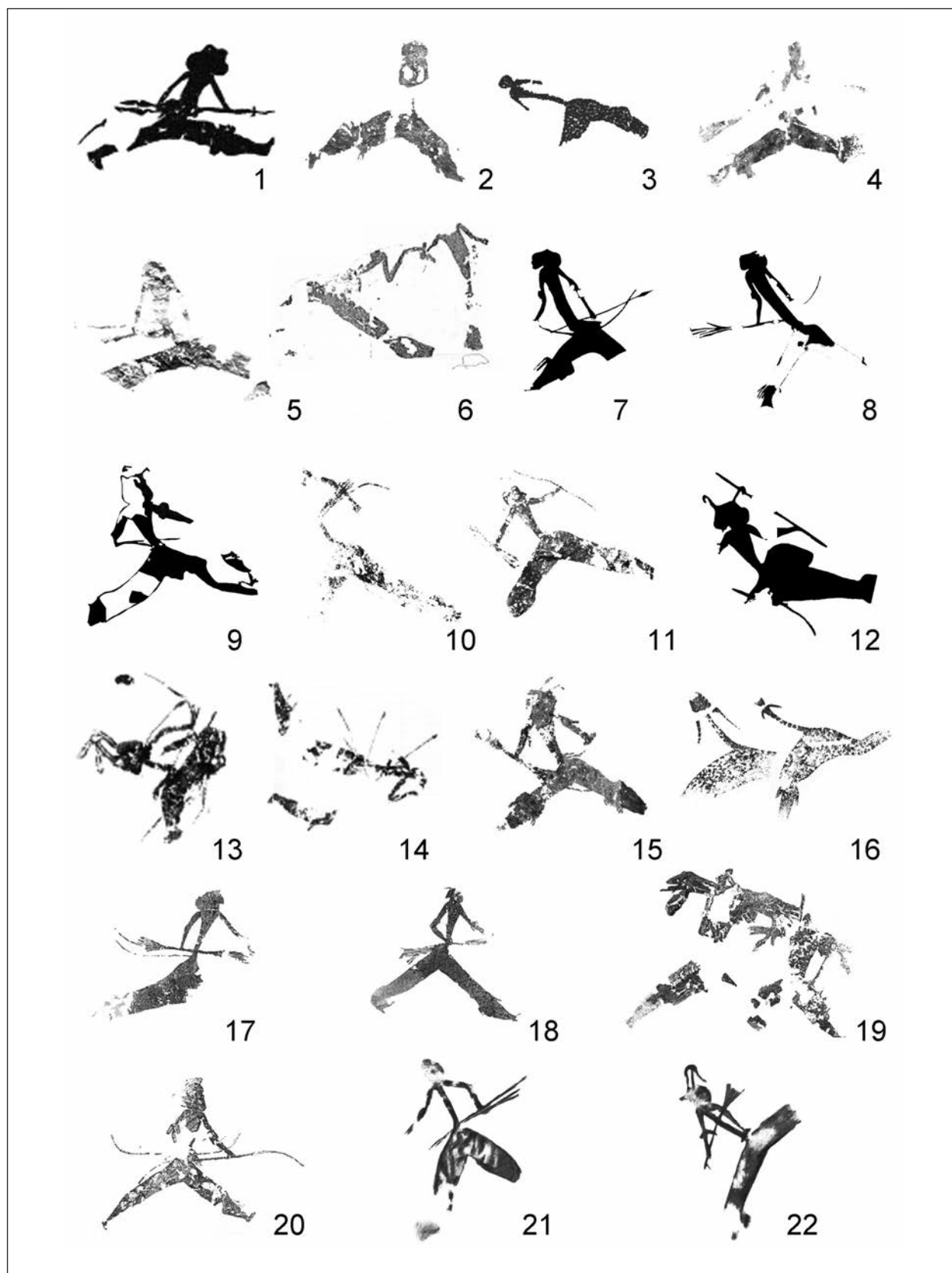


Fig. 1. Representaciones de paquípodos achaparrados marchando. 1. El Garroso (Beltrán, 2005); 2. La Vacada (Martínez Bea, 2009); 3. Covacho Ahumado (Beltrán, 2005); 4. Valleta del Serradó (Bea, 2012c); 5. Arenal de Fonseca (Bea, 2012e); 6.) Los Chaparros (Beltrán, 2005); 7-12. Cavalls (Martínez-Valle y Villaverde, 2002); 13. Saltadora (Domingo *et al.*, 2007); 14. Cova Remigia (Porcar *et al.*, 1935); 15. Mas dels Ous (Villaverde *et al.*, 2006); 16. Racó Molero (Ripoll, 1968); 17-20. Centelles (Villaverde *et al.*, 2006); 21 y 22. Els Rossegadors (Mesado, 2004).

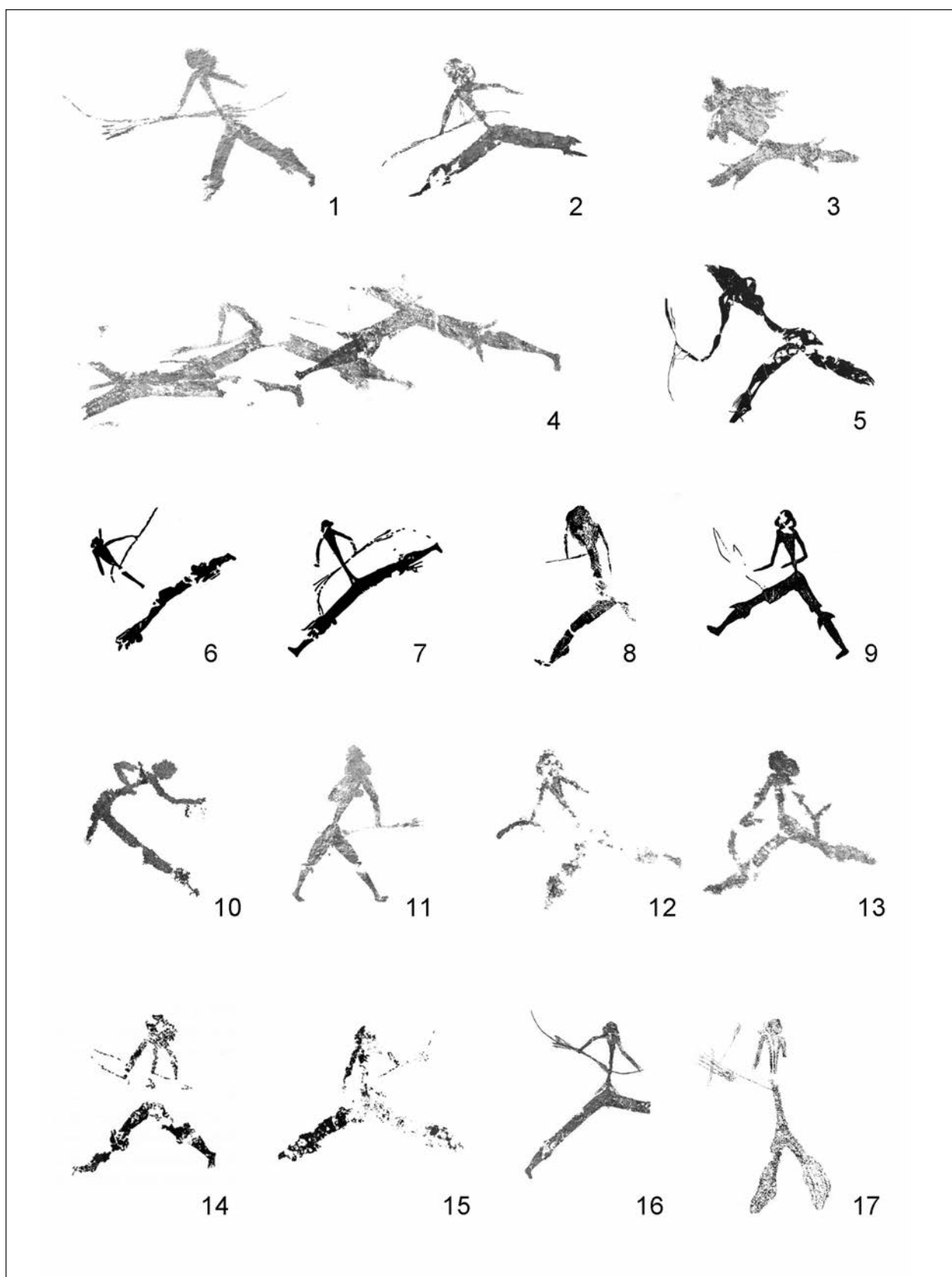


Fig. 2. Representaciones de paquípodos estilizados marchando. 1-4. Val del Charco (Bea, 2012f); 5. Los Chaparros (Beltrán, 2005); 6 y 7. El Cerrao (Andreu *et al.*, 1982); 8. Tía Mona (Beltrán, 2005); 9. Els Secans (Vallespí, 1952); 10. Roca dels Moros (Bea *et al.*, 2009); 11. Roca Benedí (Utrilla *et al.*, 2010); 12 y 13. Corrales de Poyuelo I (Utrilla *et al.*, 2014); 14. Racó d'en Perdigó (Castells, 1994); 15. Saltadora (Domingo *et al.*, 2007); 16. Centelles (Villaverde *et al.*, 2006). 17. Barranco Hondo (Utrilla y Villaverde, 2004).

Existen además otras figuras que combinan las piernas gruesas con figuras mucho más esbeltas que nos llevaron a clasificarlas bien en una variante del tipo estilizado, bien en tipos mixtos. Son los siguientes:

2.3. *Paquípedo estilizado en posición de parada*⁶.

Se trata de arqueros que aparecen en reposo o estáticos, en pose casi mayestática. Presentan buenas proporciones en la relación cuerpo/extremidades, aunque ahora las piernas se muestran modeladas sin las exageraciones características del Arquetipo Robusto. Las caderas, anchas y fuertes, ofrecen nalgas pronunciadas, bien marcadas, que enlazan con un tórax rígido y vertical. La posición es estática, estando apoyados por lo general en una pierna y con la otra levemente doblada por la rodilla en una postura de reposo. El tratamiento de los brazos, sin apenas modelado anatómico, aparece como secundario con respecto al más delicado y voluminoso de las piernas. La cabeza suele ser piriforme simétrica, en algún caso globular (Barranco Hondo 5). La posición característica se presenta con un brazo doblado por el codo y otro hacia delante sujetando el arco y las flechas. En Teruel es el caso del Arquero de Ladruñán, Chaparros 13, Els Gascons, parte izquierda de Els Secans, Tía Mona 26, Barranco Hondo 3 y 5 y en Tarragona Racó d'en Perdigó, Cova del Cingle y Fontscaldes, éste con dobles brazaletes, lo que pudiera aportar datos sobre su cronología (Viñas y Sarriá, 2009-2010). También podrían adscribirse al mismo grupo las tres famosas figuras paquípodas de Saltadora IX (5, 6 y 7) con pequeños cuernos y arcos sobre sus cabezas, lo que, si les pertenecen, eliminaría el carácter femenino que se les ha atribuido. La figura sedente del abrigo I de Roc de Migdia (Catí) recuerda también a este tipo, tanto por sus formas como por la posición adelantada de su pierna (Martínez-Valle y Guillem, 2013:117, fig. 3).

2.4. Tipos mixtos. Quedarían por último algunos tipos mixtos de figuras longilíneas, de talle exageradamente largo, tipo Civil, pero con piernas muy gruesas que presentan una actitud reposada. Nos referimos a la figura 4 de Barranco Hondo, a la 97 de Los Chaparros o a la 6 de El Garroso, en este caso en posición sedente.

En este grupo podrían ubicarse también la mayoría de las representaciones femeninas que alcanzan una notable representación en el área que nos ocupa. Con faldas hasta la pantorrilla tipo Cogul, aparecen en posición tranquila y encajarían en un tipo mixto: longilíneo en su talle, pero también con trasero prominente y

piernas gruesas que las acercarían al tipo III. Nos referimos a los ejemplos aragoneses de “la gigante” de Val del Charco del Agua Amarga; la mujer con niño a la espalda de Roca Benedí; la de La Vacada de Castellote (junto a un personaje masculino y abejas entre ambos) o la muy perdida del Arquero del Pudial. En el grupo Valltorta-Gasulla se incluirían tres mujeres de Cova Remigia, otras tantas en Rossegadors/Polvorín y una más en el abrigo A de Palanques. En Tarragona hay una en Grau Tallat, en la sierra de la Gritella (Viñas y Sarriá, 2009-2010).

Un tipo femenino muy especial con interesantes paralelos es el de la mujer de Racó Gasparo, con nalgas muy prominentes, falda sólo hasta las rodillas, piernas juntas y cuerpo inclinado hacia delante, en una postura similar a la de otra mujer de la “escena de fertilidad” de Centelles, la que se inclina hacia un varón yacente y quizá a otra de El Arquero de Ladruñán, con el mismo trasero e inclinación hacia delante pero con el torso perdido⁷. Su asociación al varón en posición de parada con la pierna adelantada (el referente del tipo Arquero) podría ser significativa de cara a la cronología. También posee un prominente trasero, aunque no se incline hacia delante, la mujer de Rossegadors, con falda muy ajustada; o la del abrigo de Voro (Quesa) similar a la anterior. Por su tipología estas mujeres evocan ejemplos del arte sahariano, como la de Abri Eberer, del periodo bovidiano (Neolítico), o las figuras femeninas pintadas en rojo en torno a un hogar de Tell Halula fechadas a mediados del noveno milenio (entre 8710 y 8310 BP) aunque dentro de una cultura neolítica (PPNB) (Molist, 1998, figs 3 y 4).

2.5. Las imitaciones. También existirían imitaciones de arqueros a la carrera, más pequeños, con piernas normales y peor modeladas, que, ahora sí, suelen aparecer en escenas de caza. Han sido clasificadas en el tipo Mas d'en Josep (Villaverde *et al.*, 2002) y a él pertenecerían muchas de las figuras pequeñas de Val del Charco (2, 42, 43, 44, 46, 51, 52, 53, 54) o Tía Mona 14, el marchador de Cingle de Palanques B o la escena de caza de jabalí en Cueva Remigia V. Al tipo Tolls, más pequeño y torpe, pertenecerían los que nosotros llamamos pseudopaquípodos, como Garroso 4 o Chaparros 27 y 54. No nos ocuparemos de ellos, como tampoco de los tipos lineares a la carrera en escenas de caza.

3. LA TEMÁTICA COMO VALOR CRONOLÓGICO

Tradicionalmente se ha argumentado en el grupo “catalán” (por ejemplo, Alonso y Grimal, 1994) la existencia mayoritaria de escenas de caza para defender la cronología mesolítica para el arte levantino, lo

⁶ Galiana, Ribera y Torregrosa (1998) acuñaron el término “arquero de nalgas pronunciadas” para el ejemplo alicantino de Les Alcusses, término que adoptamos en nuestra clasificac-

ción (Utrilla y Martínez Bea, 2007).

⁷ Véase el último calco en Bea (2012b).

cual parece evidenciar una economía cazadora-recolectora, sin escenas agrícolas o ganaderas claras. Sin embargo, los defensores de la cronología neolítica (Molina *et al.*, 2003) argumentan que el hecho de coger una oveja del corral y matarla para comer no es un hecho que merezca ser reseñado en un panel pintado y, sin embargo, sí es destacable cazar toda una manada de ciervos como en Cavalls; o de cabras y jabalíes como en Val del Charco o Remigia.

También Villaverde utiliza prudentemente la temática como argumento para matizar la supuesta cronología mesolítica al señalar “como no es explícita la temática cazadora en el primer horizonte de Centelles se limita el interés como vínculo con el Mesolítico.” O también “Si el arranque del levantino no se asocia a la caza, el argumento temático pierde valor diagnóstico” (Villaverde *et al.*, 2012:105).

En nuestra opinión se puede aplicar la misma teoría con la que argumentan los partidarios de la cronología neolítica para explicar la ausencia de representaciones ganaderas: si realmente el arte levantino se iniciara en el Mesolítico con los paquípodos tipo Centelles, el hecho de cazar no sería algo excepcional que mereciera ser reseñado. Es lo suyo en una economía exclusivamente cazadora. Sólo después, en el Neolítico, cuando hay otro tipo de actividad económica posible, se convierte en algo excepcional.

Lo que en los paquípodos marca la diferencia, lo nuevo, lo que les obsesiona tanto como para marcarlo en las paredes como tema principal, es que hay que marcharse. A toda prisa y a la carrera. Y con toda la familia, como atestigua Centelles.

3.1. VIAJEROS OBSESIVOS: ¿DE QUIÉN O DE QUÉ HUYEN? ¿POR QUÉ TIENEN QUE MARCHARSE? ¿CUÁNDO LO HACEN?

Hemos visto a nuestros paquípodos viajando a la carrera, armados con sus arcos o bumeráns y acompañados de su familia, portando las mujeres niños muy pequeños a la espalda, como en Centelles, La Saltadora, Val del Charco 55 o Roca Benedí (Bea, 2012d). Es el momento de vincular los paquípodos marchadores al territorio restringido en el que aparecen (Bajo Aragón, Maestrazgo, Valltorta y Sur de Tarragona) y de reflexionar acerca de qué acontecimiento pudo provocar el desplazamiento, quizá masivo, de estas gentes.

En la reciente monografía sobre los abrigos de las Forcas, en el capítulo 7.2. sobre la movilidad de las

poblaciones, reflexionamos sobre el hecho de que en el Bajo Aragón, a juzgar por las fechas radiométricas, se han producido tres momentos durante el Mesolítico geométrico en los que parece que la población se desplaza a gran escala⁸: uno para establecerse en el territorio (a partir del 7900 BP); otro para abandonarlo (en el 7300 BP) y otro para reocuparlo (6800 BP) (Utrilla *et al.*, 2014:386-393). Veamos estos momentos con mayor detalle intentando relacionar la presencia de paquípodos con lugares de habitación donde pudieran vivir los pintores:

1°.- Mesolítico geométrico de tipo A (7900-7350BP): Abandono de Cataluña y ocupación del Bajo Aragón.

A partir del 7900 comienzan a aparecer yacimientos del mesolítico geométrico en el Bajo Aragón y Maestrazgo turolense: en el río Martín se documenta en los Baños 2b1 (7840±100BP), en el alto Guadalope en Ángel 1 (7955±45 BP) y en el Matarranya en Botiquería 2 (7600 BP)⁹. Esta cultura, caracterizada por el dominio de los trapecios, perdurará en el Martín hasta el 7350±60 en los Baños 2b3; en el Guadalope hasta el 7435±45 en Ángel 1 y en el Matarranya hasta el 7340±70 en Pontet *e.* Ello discurre de forma paralela al vacío poblacional que registra Cataluña en esta fecha, sorprendente si tenemos en cuenta lo poblada que había estado durante la época macrolítica del noveno milenio (Vaquero y García Argüelles, 2009). Este vacío poblacional resulta muy interesante de cara a la formación de un área estanca que aislaría a los grupos mesolíticos del Levante peninsular de los del suroeste francés, lo que, en teoría, podría explicar la ausencia de arte levantino en Francia.

Pues bien, todos estos yacimientos tienen paquípodos marchadores en un radio inferior a 10 km. El abrigo de los Baños de Ariño tiene, a 7,5 km al sur, al Garroso de Alacón en el Cerro Felío y, a 5,2 km al Norte, a los Chaparros de Albalate del Arzobispo, sin contar los dos arqueros del Cerrao de Obón, algo más alejados pero en el mismo valle; Ángel 1 tiene tres paquípodos en el mismo abrigo (Arenal de Fonseca) ubicados a 2 m de altura sobre el depósito arqueológico y Botiquería se sitúa a menos de 2 km del paquípedo de Els Secans y a 8,5 km de todos los de Val del Charco. Por tanto, habría opciones viables para vincular a los paquípodos con este hipotético desplazamiento, si bien ya existía una población de cultura

⁸ Bien es cierto que podría tratarse de desplazamientos poblacionales menores, un movimiento cíclico de un grupo pequeño, dentro del mismo territorio, buscando nuevos territorios de caza y recolección. Pero en este caso no parece que sea un acontecimiento reseñable, por especial, y de cualquier modo

vincularía el desplazamiento a una época mesolítica seminómada, y no a los agricultores sedentarios.

⁹ También Costalena c3 pudiera pertenecer a este momento por la tipología de sus geométricos, con abundantes trapecios que dominan sobre los triángulos.

macrolítica en el Maestrazgo (8390±60 en el nivel 8d de Ángel I) y en el Bajo Aragón (8050±50 BP en Baños 2bI).

Sin embargo, si vienen de Cataluña cabe preguntarse ¿quién les ha enseñado la cultura de los trapecios si no tienen antecedentes? y ¿por qué deciden pintar ahora?, ¿para recordar el acontecimiento que provocó el abandono total de la Cataluña costera?. Hemos especulado con la posibilidad de que se tratara de un hecho catastrófico, como un movimiento sísmico o la erupción de un volcán, pero nada de esto se ha documentado por el momento en los estudios geomorfológicos. Sigue siendo un misterio.

2°).- Mesolítico geométrico de tipo B (7350-6800BP).

La crisis climática del 8,2 event, la desocupación del Bajo Aragón y el hipotético desplazamiento de población hacia zonas más húmedas (Maestrazgo).

Si nos fijamos en las dataciones absolutas del Mesolítico geométrico en el Bajo Aragón (Utrilla y Domingo, 2014:344) observaremos que existe una etapa comprendida entre el 7350 BP¹⁰, fecha de los Baños 2b3 sup, y el 6830 BP, fecha de Botiquería 4, en el que la población del Bajo Aragón aparentemente desaparece, al menos hasta que tengamos otras dataciones (Fig. 3). Ante este vacío poblacional de 500 años, nos planteamos en su momento tres preguntas: 1ª: ¿Existe algún evento climático que explique el abandono del territorio?; 2ª: ¿Es real este aparente vacío poblacional o sólo es radiométrico?; y 3ª: Si real, ¿hacia donde se desplazó la población? (Utrilla *et al.*, 2009 y 2014).

Como respuesta a la primera cuestión, es sabido que existe una pulsación climática fría, el 8.2 event (entre otros, Valero-Garcés *et al.*, 2004 o González-Sampériz *et al.* 2009), que se manifiesta también en una crisis de aridez que pudo ser traumática en una zona como el Bajo Aragón ya de por sí árida, con una fuerte evapotranspiración

potencial y pobre en recursos faunísticos, lo que explicaría el aparente abandono de esta zona.

Por lo que atañe a la segunda pregunta, acerca de si se trata de un vacío real o sólo es un “contexto arqueológico aparente”, una primera respuesta negaría que existiera realmente una desocupación ya que la ausencia de niveles en esta época se podría explicar por la existencia de procesos erosivos que habrían barrido los posibles niveles, tal como ocurre en Falguera (García Puchol y Aura, 2006) o en Tossal de la Roca (Cacho *et al.*, 1995). Sin embargo, en el caso del Bajo Aragón existen niveles estériles de desocupación¹¹ en varios abrigos: Botiquería 3, Pontet d o Los Baños 2c, por lo que se trataría de un vacío poblacional real. Al mismo tiempo el recrudecimiento climático durante el 8.2 event podría ser el responsable de la caída de bloques de la visera, en este caso por frío, en el nivel VII de La Falguera, en el d de Pontet o en la base del nivel 3 de Los Baños y provocar, por tanto, un abandono de los abrigos citados¹².

En respuesta a la tercera cuestión, de hacia dónde se trasladaría la población, en varias publicaciones (Utrilla, 2005; González Sampériz *et al.*, 2009; Utrilla *et al.*, 2009; Utrilla y Domingo, 2014) observamos que a fines del VIII milenio BP el Bajo Aragón quedaría inmerso en un silencio arqueológico, ocupándose tan sólo tres zonas húmedas del Valle del Ebro: el Alto Ebro de la zona alavesa, los abrigos prepirenaicos ubicados junto a regulares corrientes de agua y las vecinas comarcas del Maestrazgo y Els Ports, con poca evapotranspiración debida a su altura y una mayor pluviosidad.

Esta última sería la zona más lógica para la emigración (Fernández y Michael, 2010), máxime cuando, para explicar la ausencia de fauna en los yacimientos del Bajo Aragón, hemos especulado con que éstos pudieron ser sus territorios tradicionales de caza durante la etapa anterior (Utrilla *et*

¹⁰ Todas las fechas aparecen BP sin calibrar.

¹¹ Recientemente Jover y García Atienzar (2014) han planteado que las cerámicas cardiales o los geométricos de doble bisel existentes en yacimientos mesolíticos aragoneses podrían proceder de procesos postdeposicionales, siendo intrusiones en los mismos procedentes de niveles neolíticos. No tienen en cuenta que difícilmente pueden proceder las cerámicas de Botiquería 6 o el doble bisel de Botiquería 4 de niveles superiores cuando existen sendos niveles estériles de desocupación (el 5 y el 7) y no hay niveles de buen neolítico encima. En Forcas V y VI las cerámicas cardiales e impresas y el doble bisel no pueden proceder del auténtico nivel neolítico, el VIII, no solo porque exista un nivel estéril intermedio, el VII, sino porque el tal nivel no tiene ni cardiales ni dobles biseles aunque sí láminas con pátina de cereal y auténticos taladros neo-

líticos. Refiriéndose a los yacimientos del Bajo Aragón matizan que se trata de “antiguas excavaciones”. Si la frase tuviera un matiz peyorativo podemos atestiguar (P. Utrilla) que la excavación de Barandiarán en Botiquería fue impecable. Caso distinto puede ser Costalena donde, a falta de visera, los niveles estaban parcialmente deslizados por la pendiente, como también ocurre en Plano del Pulido de Caspe. Pero eso es un problema también para cualquier excavación “nueva”.

¹² Es posible que, por esta razón, el hábitat se ubicara en campamentos al aire libre, más flexibles que los abrigos a la hora de buscar el suministro de agua y que pasaran desapercibidos bajo el epígrafe general de “talleres de sílex”. El caso del citado Cabezo de la Cruz, ubicado en el río Huerva, sería un buen ejemplo (Picazo y Rodanés, 2008).

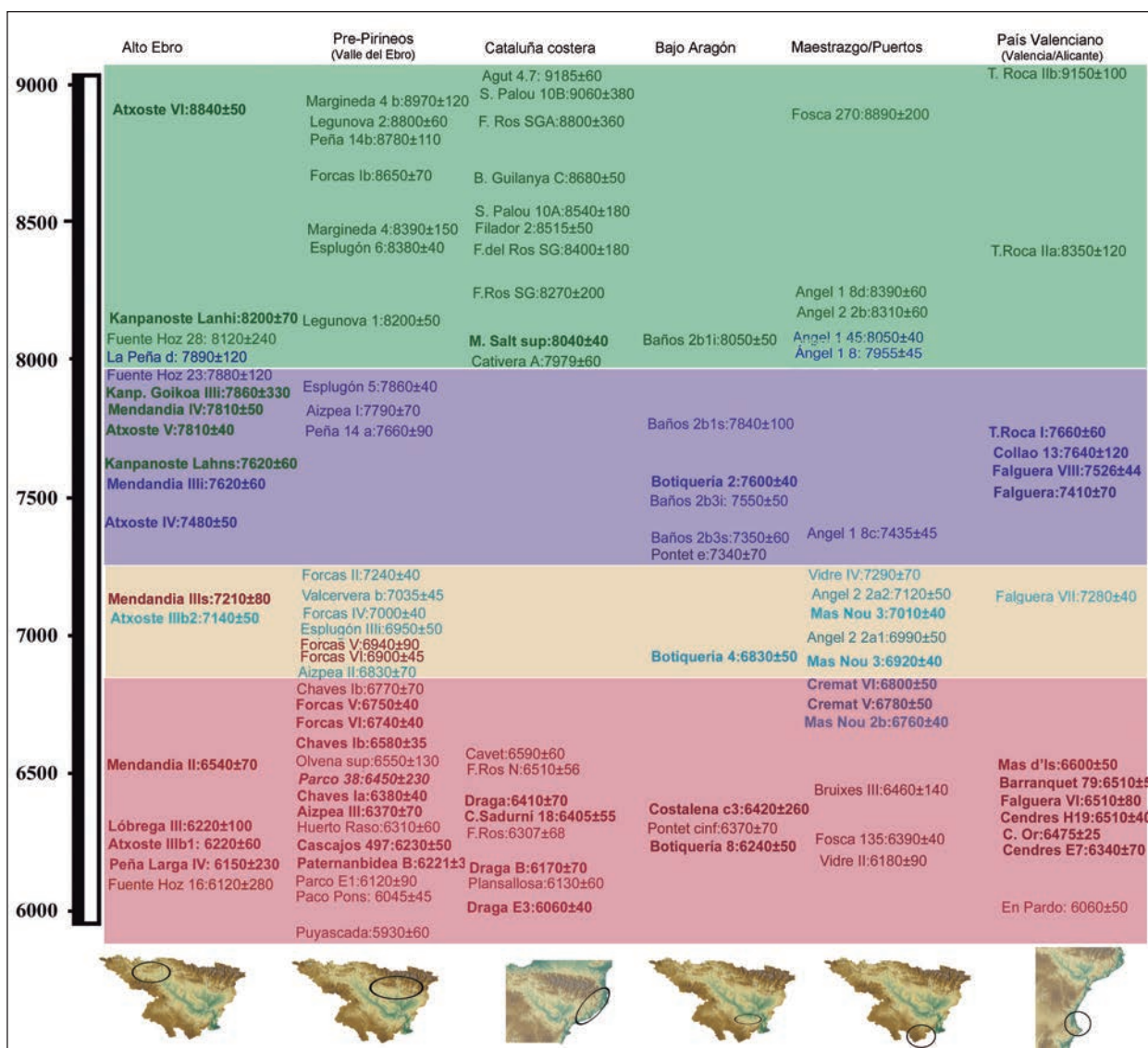


Fig. 3. Fechas de Carbono 14 de los yacimientos del Mesolíticos y del Neolítico Antiguo. Las que aparecen en negrita son de vida corta (BP, sin calibrar)

al., 2014). En este caso la fecha del nivel IV de la cueva del Vidre, de 7290±70 BP, marcaría la presencia de gentes mesolíticas en la comarca de Els Ports, los cuales pudieran asociarse al paquípedo de Valleta de Serradó en los puertos de Beceite, a los de Rossegadors y Mas d'Ous y, algo más lejos, al marchador de Racó d'en Perdígó en Baix Camp. En el Maestrazgo aragonés el abrigo de Ángel 2 presenta fechas de 7120±50 para el nivel 2a2 para un nivel mesolítico con dominio de triángulos que se clasificaría sin problemas en la fase B. A 50 m a la derecha se localizan los arqueros paquípodos ubicados en Ángel 1 (Arenal de Fonseca). En pura lógica, habría que excluir la posibilidad de que pinten paquípodos en el Bajo Aragón gente que ya se ha marchado, a no ser que, antes de partir, anunciaran en las paredes que se marchan y hacia donde. Por ello habrá que ver las

direcciones que llevan para saber si van o vienen. Lo veremos más adelante.

3).- Mesolítico de tipo C en transición al Neolítico. Se reocupa el Bajo Aragón. (6900BP en Maestrazgo; 6800BP en Bajo Aragón)

El Bajo Aragón volverá a reocuparse al final de la etapa de triángulos con la llegada de los tipos Cocina, caracterizados por triángulos con espina central. Dan testimonio de ello Botiqueria 4 (6800 BP), Secans IIb, Costalena c2 y Sol de Piñera. Incluso se recibe ya en algunos niveles el doble bisel y las primeras cerámicas, algo que se hará sin interrupción estratigráfica en Costalena c2 y Secans IIa y con niveles estériles en Botiqueria 6 y Pontet c inf.

En el Sur de Tarragona, Fullola y Viñas (1988, 127) documentan un Epipaleolítico de tipo “geo-

métrico” en Ulldecona, donde anotan 750 piezas retocadas al pie de las rocas pintadas. Podrían relacionarse con el paquípedo de Racó d'en Perdígó e incluso con otros a la carrera del mismo abrigo de la Ermita, aunque éstos tienden más al tipo tardío de Tolls o Mas d'en Josep.

En el Maestrazgo castellonense esta etapa de triángulos, tipo Cocina, registra el más intenso momento de ocupación. El abrigo de Mas Nou presenta en sus enterramientos¹³ este tipo de industria, con fechas de 7010±40 y 6920±40 para el nivel 3 y de 6760±40 BP para el nivel 2b (Olària, 2000). También el cercano abrigo de Mas Cremat, en Port de Morella, presenta una industria a base de triángulos de tipo Cocina con fechas de 6800±50 y 6780±50 BP (Vicente *et al.*, 2009). A ellas habría que añadir las industrias líticas similares de Mas de Martí o Mas de Sanç, quizá de la etapa B, como propone Fernández (2006) un buen conocedor de la zona.

También en este caso existen paquípodos que podemos vincular a estos yacimientos. Así, el Mas Nou se ubica a sólo 60m del Racó Molero, con dos paquípodos a la carrera (Ripoll, 1968b, fig. 29) y a 500 m del núcleo de cueva Remigia donde existe un claro paquípedo en el abrigo I. También Mas Cremat, en la misma zona de Morella.

En el Maestrazgo aragonés el nivel 2a1 de Ángel 2 presenta ya geométricos de doble bisel aunque no cerámicas en una fecha de 6990±50 (Domingo *et al.* 2010). Los citados paquípodos de Arenal de Fonseca están a 50 m del yacimiento en la misma balma.

Sin embargo el ejemplo más importante que podemos atribuir a esta etapa es el abrigo de Els Secans. Este abrigo ofrece un solo momento pictórico y un solo nivel de ocupación en dos fases, con abundantes triángulos de tipo Cocina (*Iib*) y presencia ya del doble bisel (*Ila*) y que presenta por tanto una industria similar a la de Botiquería 4. (Rodanés *et al.* 1996). Por tanto habrá que atribuirle una fecha similar, en torno al 6800 BP o algo más reciente, dado que la ausencia de hueso conservado impide la datación. Pues bien, a pocos metros del depósito se hallaban las pinturas, hoy desaparecidas, en las que el personaje

central era un paquípedo de tipo II, en el límite con los tipos longilíneos. Una figura de tipo III, en la típica posición de parada, se halla a la izquierda del personaje que se desplaza. Por tanto, éste es también un buen momento para atribuir la llegada de los paquípodos y/o longilíneos al Bajo Aragón, quizá en su viaje de vuelta desde el Maestrazgo.

En este caso ¿con cual de los tres momentos mesolíticos nos quedamos a la hora de atribuir la ejecución de los paquípodos?. Es el momento de hablar de la indumentaria.

3.2. CALZONES Y BOTAS. ¿POR QUÉ SÓLO LOS PAQUÍPODOS LLEVAN PANTALONES?

Al revisar las figuras de los paquípodos marchadores de los dos primeros tipos llama la atención el dato de que casi todos ellos llevan pantalones hasta la pantorrilla ajustados a la cintura por un grueso cinturón (Garroso) y a las pantorrillas por cintas o jarretas colgantes (Vacada, Benedí, Cueva Remigia). Sólo la figura 2 de Cavalls iría desnuda, dada la existencia de un pequeño trazo central en el arco de las piernas que, con alguna duda, podría atribuirse al sexo. Incluso las mujeres marchadoras de Centelles llevan pantalones. El resto, las estilizadas “estáticas” de tipo III con gruesas piernas y traseros prominentes, llevan las clásicas faldas hasta las pantorrillas (Centelles, Racó Gasparo, Val del Charco, Rossegadors, Abrigo del Voro...).

En algunos casos da la sensación de que los varones llevan además una especie de polainas con vuelta (en Els Secans, Mas dels Ous, Cavalls 14a, Val del Charco 21), tal como propuso Ripoll para el Garroso de Alacón, aunque Beltrán opinara que llevaba la pantorrilla desnuda y Almagro que eran rodilleras (Beltrán y Royo, 2000:15). También parecen llevar botas, aunque no pantalones, algunos de los paquípodos en posición de parada, tipo el Arquero, tal como refleja la figura 13 de los Chaparros, un arquero de pierna adelantada y nalgas pronunciadas, o “el jefe” de Palanques A.

Este dato, el llevar calzones, contrasta vivamente con el resto de los horizontes del arte levantino donde todos los personajes parecen ir desnudos¹⁴. Así los longilíneos del horizonte Civil, extralongilíneos tipo Chopo, lineares tipo Muriecho y todas las figuras de tipo Cingle en las que hay un interés especial

¹³ Se trata de individuos cuyo análisis del ADN determina un haplogrupo U5 europeo, común en las poblaciones mesolíticas como Aizpea o Collado de Oliva (Olària, 2014). No parecen venidos de fuera.

¹⁴ Existe algún caso dudoso en otras fases del arte levantino, como el del arquero del Barranc de la Palla que presenta ata-

duras para ajustar los pantalones a la altura de los tobillos (Barciela, 2005: 256). No obstante, también podría tratarse de tobilleras a modo de pulseras o la vuelta de las botas, ya que no parece creíble que aparezca con el sexo al aire si llevara pantalones.

en destacar no solo los rasgos faciales sino también el sexo, habitualmente exagerado¹⁵. Solo las imitaciones de paquípodos, tipo Mas d'en Josep, podrían llevar pantalones aunque es más probable que se trate solo de polainas vueltas.

La respuesta lógica a la pregunta sería pensar que en el momento en que se pintan los paquípodos marchadores hace más frío que en el resto del Mesolítico y eso lo vincularía *a priori* al momento muy frío que representa el 8,2 *event*¹⁶. Por tanto, si aceptamos la primera hipótesis habrá que pensar que se marchan vestidos con pantalones y botas porque hace mucho más frío de lo habitual, teniendo en cuenta, además, que la mayoría de los ejemplos corresponden a la provincia de Teruel y el único desnudo, el de Cavalls, se encuentra en el ámbito mediterráneo de La Valltorta. En el caso de las mujeres la presencia de faldas podría no responder a una cuestión climática sino a resguardar su propia intimidad ya que también las llevan personajes del horizonte longilíneo (Cogul, Voro) o del linear (dos mujeres en Muriecho, otra en Val del Charco).

4. LA ORIENTACIÓN: ¿HACIA DONDE CORREN LOS PAQUÍPODOS MARCHADORES?

El argumento de que solo los paquípodos van vestidos y bien protegidos por botas nos llevaría a descartar la primera opción (llegada desde Cataluña en el Mesolítico de trapezoides de tipo A) y pensar hipotéticamente que estamos en algún momento del 8.2 en que hace mucho frío, lo que podría corresponder a dos momentos:

- a).- Hacia el 8000 calBP., momento en que los mesolíticos del Bajo Aragón, por la ausencia de caza producida por la sequía, se ven obligados a dejar el habitual territorio de subsistencia, emigrando hacia la zona húmeda del Maestrazgo.
- b).- Hacia el 7700 calBP (6800 BP en Botiquería 4) momento en que los mesolíticos de Valltorta y Maestrazgo, todavía vestidos "de invierno", volverían a sus antiguos territorios de caza del Bajo Aragón.

En cada uno de los dos casos la dirección del camino sería diferente, por lo que hemos plasmado en un mapa la orientación que llevan los paquípodos (Fig. 4).

A la vista de este mapa podemos observar lo siguiente:

1. Ninguno de los paquípodos se orienta hacia Cataluña. En la zona "de frontera" (Bajo Aragón) todos van hacia el Sur.
2. Todos los individuos del Bajo Aragón se plasman remontando los ríos hacia su cabecera, en dirección a las zonas altas de Maestrazgo y Els Ports. Nos referimos a los casos de Els Secans, Roca dels Moros de Calapatá y Valleta de Serradó en el Matarraña, de Val del Charco y Corrales de Poyuelo I en el Guadalope y de Los Chaparros, Covacho Ahumado del Mortero, el Garroso y El Cerrao en el Martín.
3. En el área de la Valltorta todos los paquípodos remontan también ríos y barrancos¹⁷: así los marchadores de Centelles miran a la derecha, aguas arriba del Barranc de Sant Miguel. En Cavalls miran mayoritariamente a la izquierda, también aguas arriba del Barranc de la Valltorta, al igual que los de Saltadora, que miran también a la izquierda, aguas arriba del barranco. Van por tanto, en dirección al Maestrazgo y tampoco miran a Cataluña.
4. En el área de Gasulla los dos paquípodos del Racó Molero miran hacia el interior. El individuo flechado de Remigia lógicamente se orienta hacia abajo.
5. En la comarca dels Ports (zona de Benifassá) tanto los dos paquípodos visibles de Rossegadors como el de Mas dels Ous, todos orientados a la izquierda, marchan hacia el interior.
6. En el Sur de Tarragona el paquípedo marchador de Racó d'en Perdígó mira también hacia la zona montañosa del interior.
7. Únicamente en el propio Maestrazgo de Teruel, en Arenal de Fonseca y la Vacada de Castellote (zona de Santolea), los paquípodos se orientan hacia el Bajo Aragón.
8. Es posible también apreciar una cierta tendencia circular, como si se tratara de grupos de gentes que se mueven en círculos dentro del mismo territorio.

Según estos datos podría plantearse como hipótesis razonable, siempre que aceptemos los desplazamientos masivos, que todos los paquípodos marchadores del

¹⁵ Véase el respecto la nueva versión que proponemos para el Barranco del Pajarejo donde los dos palos de cavar o los supuestos crócalos se interpretan ahora como una rodilla hincada y el sexo del personaje (Utrilla y Bea, e.p.)

¹⁶ Sin descartar otros momentos fríos posteriores, menos mar-

cados como el 4.2, pero en este caso nos iríamos ya a comienzos de la Edad del Bronce.

¹⁷ Agradecemos esta información a nuestro compañero Valentín Villaverde.

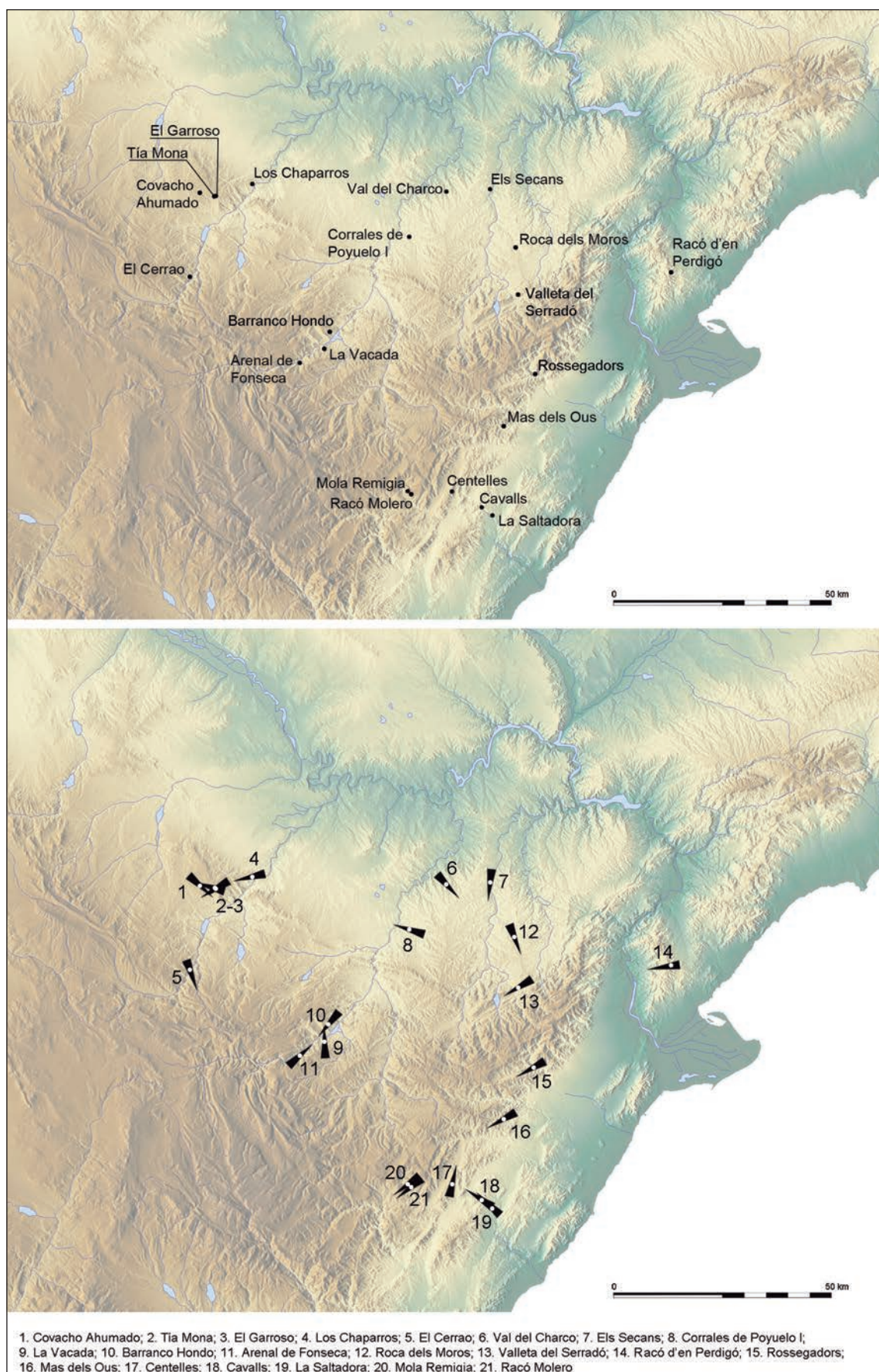


Fig. 4. Mapa de distribución de los personajes robustos en movimiento con indicación de la dirección en la que fueron representados.

Bajo Aragón están *anotando en sus muros de sus redes sociales* que se marchan y la dirección que llevan, hacia las montañas del Maestrazgo. Sólo aquí, los dos abrigos con paquípodos del entorno de Santolea se orientan en dirección opuesta, bien para indicar que les plantan cara a los recién llegados, bien porque estén marcando el viaje de vuelta hacia el Bajo Aragón. De aceptar este supuesto, los paquípodos del Bajo Aragón corresponderían al segundo momento, de partida hacia las montañas del Maestrazgo y Els Ports, mientras que los del embalse de Santolea podrían corresponder bien al mismo momento (en oposición a los que llegan), bien a uno posterior, de regreso al hogar. Ello nos lleva a plantear el tema de los conflictos territoriales.

5. CONFLICTOS TERRITORIALES Y SOCIALES: ¿POR QUÉ EMPIEZAN A PINTAR?

Frecuentemente nos hemos decantado sin reservas, al menos para el modelo aragonés, a favor de la tesis de R. Llavori (1988-89) de que el arte surge para marcar territorio entre dos sistemas económicos enfrentados: cazadores-recolectores mesolíticos frente a agricultores y pastores neolíticos, de tal modo que el arte levantino se originaría como resultado de “un conflicto de competencias territoriales” (Utrilla y Martínez Bea, 2006; Utrilla *et al.*, 2012). Ahora bien, hay que buscar quien es el enemigo de estos paquípodos marchadores que andan desplazándose y buscando nuevos territorios.

En un principio, al observar que el arte esquemático y macroesquemático arrancaba en el Neolítico Antiguo como demuestran los paralelos muebles de Cova de l'Or, Chaves o Cendres para orantes, esteli-formes, cruces o “pierniabiertas”, pensamos que, al coexistir dos sistemas económicos tan contrapuestos, se generarían conflictos y aparecería la necesidad de marcar territorio, el cual se expresaría en un estilo levantino o en uno esquemático. De este modo se explicaría que fuera más abundante el primero en el Bajo Aragón, con mayoría de yacimientos del mesolítico geométrico y el segundo en el Alto Aragón (cuenca del Cinca) donde proliferan las cuevas neolíticas en torno al foco radiante de Chaves. Esta dualidad explicaría también la inexistencia de arte rupestre levantino en Cataluña (Barcelona y Gerona) ante la ausencia de cazadores mesolíticos.

Sin embargo, hoy nos planteamos que quizá el conflicto pudiera también surgir entre distintas poblaciones mesolíticas que no recibirían con agrado a los recién llegados. Resulta significativo que sea en la zona del Maestrazgo/Valltorta castellanense, la “*tie-*

rra prometida” hacia la que supuestamente parecen dirigirse los marchadores que remontan los ríos del Bajo Aragón, donde aparecen los mejores ejemplos de paquípodos flechados. Citemos al individuo asaeteado de Cueva Remigia o al del abrigo VII de La Saltadora.

Pero no son muchos ejemplos evidentes para sostener esta teoría. Así, P. Guillem comenta que en esta primera época habría tan poca densidad de población que los conflictos territoriales no serían tan graves como ocurrirá en los siguientes horizontes estilísticos donde proliferarán las luchas (Civil) o las ejecuciones, como en Cueva Remigia o en el abrigo XII de Saltadora (Guillem, 2005:242 y 243).

Por su parte López Montalvo, en su última síntesis sobre la violencia (2015), recoge entre los paquípodos¹⁸ a un individuo de la Vall II, un personaje más bien cestosomático o mixto, que participaría en una escena de matanza o de sacrificio humano. Este interesante tema fue publicado por Viñas y Sarriá (2009-2010) aunque la primera publicación se halla todavía en prensa desde 2008 en las *Actas del Congreso de Murcia sobre Arte Levantino* (Martínez y Serrano, e.p.). Ciertamente resulta significativa su posición en el núcleo tarraconense “de frontera” de la sierra de Llaberia.

Ello nos introduce en una nueva reflexión acerca de la violencia en el horizonte Centelles. Aparte del tema común que estamos desarrollando, el de “los marchadores” que se desplazan, existe una segunda temática, la ceremonial o de conflictividad social. La escena comentada de la Vall II en la que, a pesar de lo diminuto del calco de Sarriá, es posible observar cuatro o cinco figuras yacentes rodeadas de otras que gesticulan, nos lleva a reflexionar sobre la segunda gran escena de Centelles, la de las unidades 12 y 13, de las que no tenemos más publicación que la procedente de la Tesis doctoral *on line* de Inés Domingo (2005), junto con el calco de dos figuras femeninas y dos masculinas publicadas por Martínez Valle y Guillem (2013:181 y 177 respectivamente). La escena de la mujer inclinada sobre un varón yacente la reproduce Villaverde (2005:206) al comentar los cambios temáticos en el arte levantino y la descripción del contenido de la escena y sus superposiciones aparece en Villaverde *et al.* (2006:187).

Estas dos escenas complementarias, calificadas con cierta razón como “de fertilidad” por Domingo (2005:189) ya que representan mujeres que pudieran romper aguas, junto a una en posición de parto colgada en un columpio, podrían tener una segunda

¹⁸ Encajaría también en un tipo Civil. El calco, demasiado pequeño, no permite mayor precisión.

lectura¹⁹: una escena de apresamiento de mujeres por parte de varones estilísticamente muy diferentes a ellas.

En efecto, las mujeres 6 y 8 de la unidad 13 y la 16 de la unidad 12, todas con gruesas pantorrillas, parecen tener sus manos atadas a la espalda, al mismo tiempo que la mujer del columpio parece estar encerrada en él. Unos varones (nº 7, 16, 17, 18) con el sexo visible (a veces erecto) y con mochila a la espalda, pululan en torno a ellas. Lo sorprendente es que éstos concuerdan más con el tipo Cingle que con el paquípodu, al que sí pertenecen los varones ubicados más arriba, el nº 4 (con bolsas y anchos pantalones) y el 5 (con polainas), quien, armado con su arco (es el único que lo lleva en esta escena) parece controlar la escena de apresamiento. En este caso los fluidos de la supuesta rotura de aguas (o menstruación, en la hipótesis de fertilidad) que parten de las dos mujeres apresadas podrían ser

fluidos corporales producto del miedo, ante la incapacidad de controlar los esfínteres. Cabe incluso la posibilidad de interpretarlos como sangre, ya que en la figura 6 parece salir también de la boca, a causa de las heridas. En la unidad 12 la mujer (nº 16) parece estar sujeta por la espalda por un hombre (nº 17) mientras un tercer individuo (nº 15) intenta realizar algún tipo de acción violenta sobre la figura inicial, a juzgar por la posición forzada de los brazos de la figura femenina. En resumen, las escenas de las unidades 12 y 13, tendrían un claro componente violento. Serían víctimas de un ataque y/o secuestro. No se trataría por tanto de escenas de procreación o fertilidad, con mujeres dando a luz, sino de verdaderos apresamientos de personas, sobre todo de mujeres²⁰, en la misma línea que el conocido “*rapto de las sabinas*” o el habitual secuestro de mujeres entre grupos primitivos rivales.

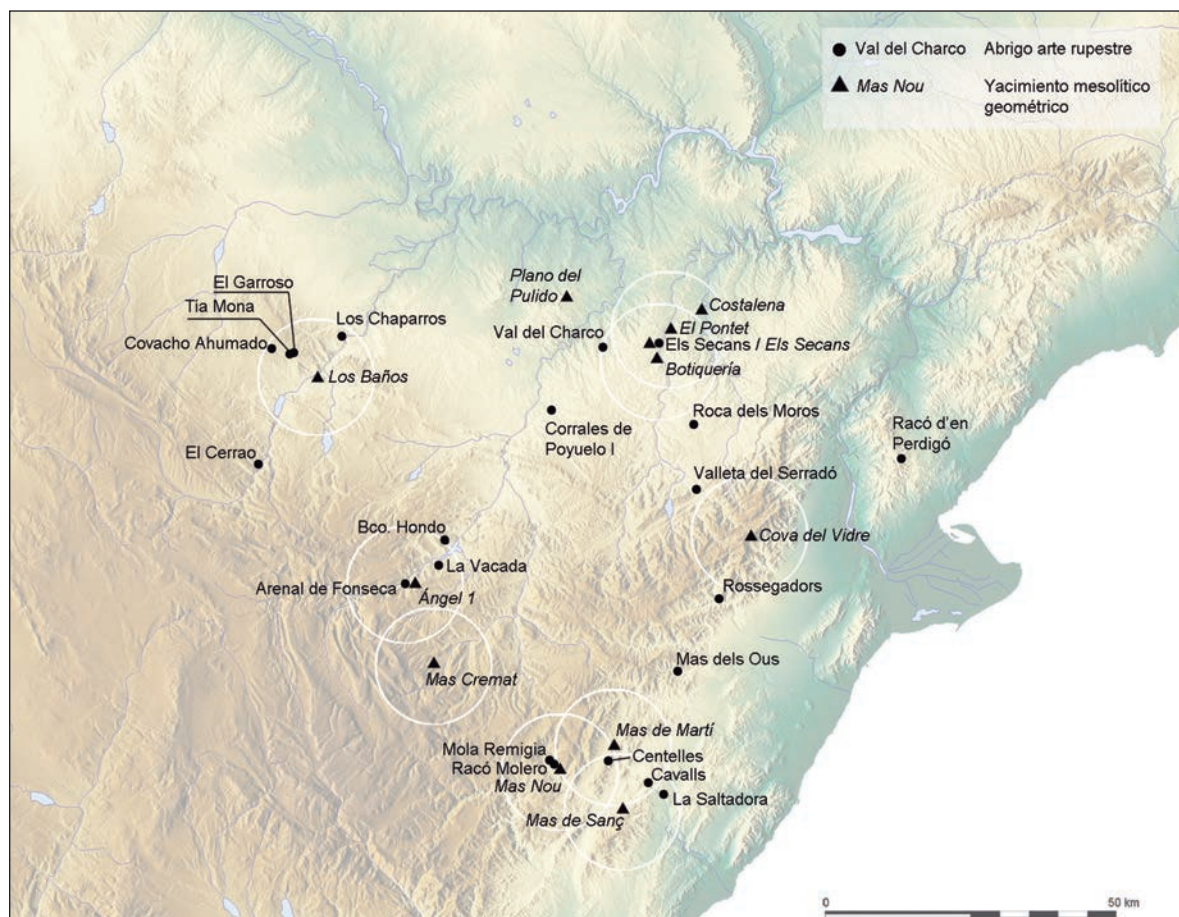


Fig. 5. Conjuntos rupestres con tipos paquípodos achaparrados en movimiento y yacimientos mesolíticos en un radio de 10 km.

¹⁹ Esta segunda lectura podría estar también en la mente de los autores del artículo de Centelles (Villaverde *et al.*, 2006: 188) cuando señalan “la coexistencia de representaciones femeninas e individuos flechados en diversos paneles no deja de constituir un elemento llamativo”.

²⁰ Algunos casos, como el motivo 6 de la unidad 13, podría definirse igualmente como un hombre al no aparecer representados los senos y llevar pantalones, prenda que, por otra parte, llevan también las mujeres marchadoras con niño de la unidad 9.

Nos encontramos por tanto ante una sucesión de escenas, de carácter narrativo, en cuya lectura encaenada se aprecia una íntima conexión propia de la formación de un mismo relato. Así, en Centelles se estaría describiendo un hecho histórico en el que los diferentes momentos se suceden de forma ordenada en una secuencia de escenas. Se iniciaría en la cavidad 9 con un grupo muy amplio que se desplaza en movimiento, con hombres, mujeres y niños que, al llegar a Centelles, será atacado más adelante (unidades 12 y 13) haciendo especial énfasis en el apresamiento de mujeres de forma mayoritaria.

Atendiendo a esta propuesta de componente violento (siempre referidos al horizonte Centelles, y más allá de los motivos aflechados citados de Cueva Remigia o Saltadora) se abren nuevas perspectivas interpretativas para algunos conjuntos que nos permiten sugerir quizá una violencia larvada. Este sería el caso de la “Venus” de Covetes del Puntal o de la conocida escena de los tres individuos del abrigo IX de La Saltadora.

En el primer caso, el calco de Martínez Valle y Guillem (2013:181) nos permite interpretar la figura como una mujer, reconocible por sus senos, con las manos atadas por detrás de la cabeza y con una mancha, quizá de sangre, a la altura de la espalda.

En cuanto al abrigo IX de La Saltadora se documenta una escena tradicionalmente interpretada como una actividad lúdica, quizá de danza. El estudio reciente del conjunto, con una exhaustiva documentación del mismo (Domingo *et al.*, 2007:158), ha permitido tener una nueva comprensión escénica. En primer lugar, las figuras pasan a ser consideradas como masculinas²¹, dada la presencia de arcos sobre sus cabezas, pero además se ofrecen una serie de detalles que permiten precisar la acción representada.

Así, el motivo 5 tendría los brazos en una posición forzada, por detrás de la cabeza. Esta disposición podría estar en relación con la presencia de dos trazos lineales de cordajes que caen a los lados de la cabeza, haciendo una vuelta el de la izquierda como si estuviera unido al segundo personaje. Éste parece tener sus manos a la espalda por lo que sólo el tercer individuo sería el que conduciría presos a los dos primeros. Su brazo derecho sujeta en actitud imperiosa y dominante a la segunda figura, brevemente apuntada por los autores del estudio aunque referida sólo al primer individuo (Domingo *et al.* 2007:158). En las inmediaciones de la escena aparecen representados

sólo dos arcos, los pertenecientes a los dos individuos apresados y desarmados.

Pero en este caso ¿quién es el enemigo que les detiene?

6. LAS SUPERPOSICIONES: PAQUÍPODOS VS ESTILIZADOS (Horizonte Centelles vs Horizonte Civil)

Una nueva pregunta se nos plantea: ¿quién es “el enemigo”? ¿son los paquípodos contemporáneos a los longilíneos tipo Civil ya que parecen presentar tipos mixtos?.

La cuestión es difícil de resolver. Por un lado aparecen tipos mixtos como el marchador de Els Secans; o el cabecilla de la marcha de Centelles; o los estilizados tipo Arquero; o la figura 4 de Barranco Hondo; o las mismas mujeres de largo talle y pantorrillas gruesas de todos los abrigos, pero ¿qué nos dicen las superposiciones? ¿qué horizonte es más antiguo?. Obermaier y Wernert (1919) pensaron que los cesto-somáticos (tipo Civil o estilizado) eran anteriores a los paquípodos (tipo Centelles) pero recientes publicaciones de la escuela valenciana (por ejemplo, Villaverde *et al.*, 2006; Domingo, 2012) sitúan un horizonte inicial tipo Centelles en la base de la secuencia y dos en la parte central, el Civil y el Mas d'en Josep (Domingo, 2012:123). Sin embargo, la superposición de Cavalls solo indica algo ya conocido: que los paquípodos están por debajo del tipo Cingle (Villaverde *et al.*, 2006, fig 7) pero no dice nada respecto a las figuras longilíneas tipo Civil.

En el caso de la superposición de Civil (Villaverde *et al.*, 2006, fig 7) solo queda claro que el ciervo es posterior y que el arquero 75, longilíneo, está pintado sobre la pierna de un gran individuo. Éste podría ser paquípodo porque parece atisbarse el final de un calzón, pero su pantorrilla no es gruesa y un saltado de la roca impide conocer su continuación. El caso lo recoge también Viñas (2012, fig 17) quien lo identifica también como “arquero de piernas gruesas”. En el caso del Cingle dels Tolls Alts un gran ciervo se ha pintado en el desconchado ubicado entre piernas de grandes dimensiones. Pero nada dice respecto a la estratigrafía estilística Centelles/Cavalls.

Un nuevo ejemplo de gran arquero casi desaparecido, infrapuesto a un tipo Civil, podría añadirse a los anteriores procedente del abrigo dels Rossegadors (Polvorín). Se trata del gran arco, con su haz de flechas, pintado en rojo claro en el grupo 3 de Vilaseca. Fue Mesado (2004) quien llamó la atención acerca de esta superposición bajo un claro tipo Civil pero la zona descamada es tan grande que solo se puede afir-

²¹ Vease toda la discusión sobre si se trata de mujeres (Kuhn), de hombres (Beltrán) o mixto (Sebastián o López-Montalvo) en

Villaverde *et al.* (2006:189-190).

mar que la figura del arquero era enorme pero no que fuera un paquípedo. La buena fotografía del archivo Gil Carles que publican Martínez Valle y Guillem (2013:173, fig. 2) permitiría vincular unos trazos oblicuos en la base de la imagen con los que se hallan bajo el arco de las piernas del arquero tipo Civil (e incluso con la pierna adelantada del arquero linear que habría reaprovechado un trazo previo). Sin embargo, el color es mucho mas oscuro que el del haz de flechas por lo que no parece clara su asociación. Por otra parte, sí podría haber un pequeño paquípedo con pantalones bajo el arco de las piernas del longilíneo.

Sin embargo, esta estratigrafía (posible paquípedo bajo longilíneo tipo Civil) se opone a otra presentada en la misma cueva por Viñas (2012, fig. 15) en la que el arco que porta uno de los dos paquípedos del grupo 6 de Vilaseca (1947) aparece (tras la aplicación del consabido *D-Stretch*®) claramente por encima de una pierna longilínea que pudiera pertenecer a un tipo Civil. Lo que no se ve tan claro es el ejemplo que aporta de Centelles (Viñas, 2012, fig. 19) en el que “un arquero de cuerpo proporcionado y piernas gruesas (horizonte Centelles) solapa otra de color más oscuro y de distintas características”. Dada la variedad individual de tipos entre los marchadores de Centelles no vemos que pueda asignársele un horizonte distinto a la que está por debajo.

Esta variedad es todavía más destacable si nos fijamos en los sorprendentes tipos masculinos de la unidad 13 sobre los que cabría pensar en añadidos posteriores a una escena inicial de mujeres, tal como razonan Domingo (2005) o Villaverde, Guillem y Martínez Valle (2006). Sin embargo, ellos mismos comprueban la superposición alterna de piernas en el caso de la mujer que se inclina sobre el varón yacente o en la parte delantera del “columpio” sobre la cara de uno de los varones. Esperamos que nos resuelvan la incógnita cuando realicen la publicación definitiva.

En el caso aragonés también tenemos un inmenso arquero levantino casi totalmente perdido en la cueva de Val del Charco, publicado por Bea y Royo (2013) bajo la pregunta de “¿Arte macrolevantino?”. Esta figura ocupaba el panel central de la cavidad y sólo quedan parte de su arco, la V del calzón y restos aislados de sus pantorrillas. La figura fue elaborada en un principio con el pigmento asignado a los paquípedos mayores (arqueros nº 31 y 3); el gran ciervo (nº 90) o la mujer conocida como “la gigante” (nº 104) pero fue repintada con hasta dos recetas diferentes

más que coinciden con las empleadas en distintos tipos de figuras más pequeñas de arqueros al vuelo: una para el grupo 48-50 y otra para 42, 43, 44, 46, 51, 52, 53 y 54 (Baldellou y Alloza, 2012; Utrilla *et al.*, 2012).

El resto de las superposiciones documentadas en Aragón (Utrilla y Martínez Bea, 2007, fig.12) tampoco aporta grandes soluciones. Está clara la infraposición de los paquípedos respecto a nuestros lineares en Val del Charco (figura 21 bajo la 20 y 24) y de los longilíneos tipo Civil bajo los mismos lineares en El Garroso (figura 2 bajo la 7) o bajo los filiformes (figura 2 bajo la 9) pero nada aporta al tándem paquípedo-longilíneo. En cuanto al Covacho Ahumado de Alacón se ofrece una imagen, muy deteriorada, en la que una figura con arranque de unas piernas anchas abiertas (¿paquípoda?) se halla bajo otra que ha perdido sus piernas y cuyo talle podría ser tanto de un paquípedo como los de Val del Charco como de un longilíneo. Lo que sí está claro en la escena es la superposición de una clara figura de tipo Cingle (con sus rasgos faciales característicos) sobre las anteriores. Otras superposiciones, como los diminutos arqueros filiformes sobre la figura yacente naturalista²² del abrigo de los Arqueros Negros no interesan al tema que nos ocupa.

Lo que sí parece quedar claro, tanto en Castellón como en Aragón, es que las grandes figuras de arqueros están siempre en la base de las secuencias y que éstas han tenido muy mala vida pues ninguna de ellas se encuentra medianamente entera. ¿Debemos suponer que el frío del 8,2 ha provocado el descamado de la pared y que esas figuras ya estarían pintadas en esa fecha?. Lo dejamos abierto para la discusión.

Agradecimientos: Este trabajo ha sido realizado dentro del proyecto Mineco HAR2014-59042-P, titulado “Transiciones Climáticas y Adaptaciones Sociales en la Prehistoria de la Cuenca del Ebro”. Los investigadores pertenecen al Grupo Consolidado H07 del Gobierno de Aragón “Primeros Pobladores del Valle del Ebro”.

BIBLIOGRAFÍA

- Almagro, M. (1952): *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*. Lérida.
- Alonso, A. y Grimal, A. (1994): “El Arte Levantino o el ‘trasiego’ cronológico de un Arte prehistórico”. *Pyrenae*, 24, 51-70.

²² López-Montalvo (2015:318) la clasifica como nematomorfa. En nuestra opinión se trata de un tipo naturalista (Utrilla, 2005) que englobamos en el segundo tipo “de cuerpo prominente” del grupo robusto en nuestra tipología (Utrilla y

Martínez Bea, 2007) y, a juzgar por sus pantorrillas, más se aproximaría al grupo de los paquípedos, a pesar de su postura recostada, en la línea del yacente de El Puntal.

- Alonso, A. y Grimal, A. (2001): "Arte levantino en Castellón". *Millars*, XXIV, 111-152.
- Andreu, J.; Ariño, A.; Perales, P.; Picazo, J. y Sancho, A. (1982): "Las pinturas levantinas de El Cerrao (Obón, Teruel)". *Kálathos*, 2, 83-116.
- Baldellou, V. y Alloza, R. (2012): "El análisis de pigmentos en Aragón. Otra forma de documentar el arte rupestre". En M^a.N. Juste; M^a.A. Hernández; A. Pereta; J.I. Royo y J.A. Andrés (eds.): *Jornadas técnicas para la gestión del arte rupestre, Patrimonio Mundial*. Comarca de Somontano de Barbastro, 73-83, Huesca.
- Barciela, V. (2005): "Vestimenta y adornos". En R. Martínez Valle (ed.): *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*, 253-264. Valencia.
- Bea, M. (2012a): "Recurrent sites and territorial hierarchy in the Levantine rock-art of Aragon". En J.J. García, H. Collado y G. Nash (eds.): *The question Levantine: new directions in understanding the Spanish Levantine Rock Art*, 283-298. Cáceres-Budapest.
- Bea, M. (2012b): "Nuevas perspectivas de análisis para el arte levantino del Maestrazgo. Los abrigos del Arquero y del Torico (Castellote, Teruel)". *Zephyrus*, LXX, 49-67.
- Bea, M. (2012c): *Arte rupestre de la Comarca del Matarraña/Matarranya*. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y Comarca del Matarraña. Teruel.
- Bea, M. (2012d): "Representaciones infantiles en el arte levantino". En D. Justel (ed): *Niños en la Antigüedad. Estudios sobre la infancia en el Mediterráneo Antiguo*. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 31-55. Zaragoza.
- Bea, M. (2012e): *El arte rupestre de Castellote. Guía de los abrigos decorados de Castellote y su entorno*. Teruel.
- Bea, M. (2012f): *Val del Charco del Agua Amarga. 1913-2013 Centenario de un descubrimiento*. Teruel.
- Bea, M. y Royo, J.I. (2013): "¿También un arte macro-levantino?. El arquero de grandes dimensiones de Val del Charco del Agua Amarga (Alcañiz, Teruel)". *Trabajos de Prehistoria*, 70 (1), 166-174.
- Bea, M.; Domingo, R.; Uribe, P.; Reklaityte, I. y Fatás, L. (2009): "Actuaciones arqueológicas en los abrigos de Roca dels Moros y Els Gascons (Cretas, Teruel) y de La Fenellosa (Beceite, Teruel)". *Salduie*, 9: 393-418.
- Beltrán, A. (1968): *Arte Rupestre levantino*. Zaragoza.
- Beltrán, A. (2002): *Las pinturas rupestres del abrigo de Val del Charco del Agua Amarga de Alcañiz*. Zaragoza.
- Beltrán, A. (dir.): (2005): *Corpus de arte rupestre del Parque Cultural del Río Martín*. Zaragoza.
- Beltrán, A. y Royo, J. (2000): *La cueva del Tío Garroso en el Cerro Felío (Alacón, Teruel)*. Zaragoza.
- Blasco, C. (1981): "Tipología de la figura humana en el arte rupestre levantino". *Altamira Symposium*. Ministerio de Cultura, 361-377. Madrid.
- Burillo, F.; Martín, A. y Picazo, J. (1991): "Informe sobre las pinturas levantinas del Arenal de Fonseca (Ladruñán-Castellote, Teruel)". *Arqueología Aragonesa 1986-1987*, 19-22.
- Cacho, C.; Fumanal, M.P.; López, P.; López, J.A.; Pérez, M.; Martínez Valle, R.; Uzquiano, P.; Aranz, A.; Sánchez, A.; Sevilla, P.; Morales, A.; Roselló, E.; Garralda, M.D. y García-Carrillo, M. (1995): "El Tossal de la Roca (Vall d'Alcalà, Alicante). Reconstrucción paleoambiental y cultural de la transición del Tardiglaciario al Holoceno inicial". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 4, 11-101.
- Castells, J. (dir.): 1994: *Corpus de pintures rupestres de Catalunya. V. 2. Àrea central i meridional*. Barcelona.
- Domingo, I. (2005): *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*. Valencia.
- Domingo, I. (2006): "La figura humana, paradigma de continuidad y cambio en el Arte Rupestre Levantino". *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXVI, 161-191.
- Domingo, I. (2012): "Figura humana, técnicas y territorios: hacia una redefinición técnica del arte rupestre levantino". En J.J. García Arranz, H. Collado y G. Nash (eds.): *The question Levantine: new directions in understanding the Spanish Levantine Rock Art*, 117-144. Cáceres-Budapest.
- Domingo, I.; López, E.; Villaverde, V. y Martínez-Valle, R. (2007): *Los Abrigos VII, VIII y IX de les Coves de la Saltadora (Coves de Vinromà, Castelló)*. Valencia.
- Domingo, R.; Bea, M. y Utrilla, P. (2010) Una nueva ocupación neolítica en el río Guadalupe: la campaña de 2009 en el abrigo de Angel 2. *Salduie*, 10: 225-236.
- Fernández López de Pablo, J. (2006): "Contribución al conocimiento de la secuencia arqueológica y el hábitat holoceno inicial en el Maestrazgo a partir de análisis de los yacimientos del riu de Les Coves". *Saguntum*, 38, 23-47.
- Fernández, J. y Michael, J. (2010): "The impact of the 8,200 calBP climatic event on human mobility strategies during the Iberian Late Mesolithic". *Journal of Anthropological Research*, 66 (1), 39-68.

- Ferrer, J.J. (coord.) (2013): *El arte rupestre en la provincia de Castellón. Historia, contexto y análisis*. Castellón.
- Fullola, J.M. y Viñas, R. (1988) Dernières découvertes dans l'art préhistorique de Catalogne (Espagne), *L'Anthropologie*, 92 (1), 123-132.
- Galiana, M^a.F. (1986): "Contribución al arte rupestre levantino: análisis etnográfico de las figuras antropomorfas". *Lucentum*, IV, 55-87.
- Galiana, M^a.F. (1992): "Consideraciones en torno al arte rupestre levantino del Bajo Ebro y del Bajo Aragón". En P. Utrilla (coord.): *Aragón/Litoral Mediterráneo. Intercambios culturales durante la Prehistoria (Homenaje a J. Maluquer de Montes)*, 447-453. Zaragoza.
- Galiana, M^a.F.; Ribera, A. y Torregrosa, P. (1998): "Nou conjunt d'art rupestre postpaleolític a Moixent (Valencia): L'abric del Barranc de les Coves de les Alcusses". *Recerques del Museu d'Alcoi*, 7, 89-106.
- García Arranz, J.J.; Collado, H. y Nash, G. (eds.) (2012): *The question Levantine: new directions in understanding the Spanish Levantine Rock Art*. Cáceres-Budapest.
- García Puchol, O. y Aura, E. (coords.) (2006): *El Abric de La Falguera (Alcoi, Alacant). 8000 años de ocupación humana en la cabecera del río de Alcoi*. Alicante.
- González-Sampériz, P., Utrilla P., Mazo, C., Valero-Garcés, B., Sopena, M.C., Morellón, M., Sebastián, M., Moreno, A. y Martínez Bea M. (2009): Patterns of human occupation during the Early Holocene in the central Ebro basin (NE Spain): A response to the 8200-yr climatic event. *Quaternary Research*, 71: 121-132.
- Guillem, P. (2005): "Las escenas bélicas del Maestrazgo". En R. Martínez-Valle (dir.): *Arte rupestre en la Comunidad Valenciana*, 239-251. Valencia.
- Guillem, P. y Martínez Valle, R. (2004) Las figuras humanas del Barranco Hondo en el contexto del Arte Levantino del Bajo Aragón-Maestrazgo. En Utrilla, P. y Villaverde, V. (2004): *Los grabados levantinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel)*. 105-122. Zaragoza.
- Hernández Pacheco, E. (1924): *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de La Araña (Valencia)*. Madrid.
- Jordá, F. y Alcacer, J. (1951): *Las pinturas rupestres de Dos Aguas (Valencia)*. Valencia.
- Jover, F.J. y García Atiénzar, G. (2014): "Sobre la neolitización de los grupos mesolíticos en el este de la Península Ibérica: la exclusión como posibilidad". *Pyrenae*, 45, 55-88.
- López-Montalvo, E. (2015): "Violence in Neolithic Iberia: new readings of Levantine rock art". *Antiquity*, 89 (344), 309-327.
- Llavori, R. (1988-89): "El arte postpaleolítico levantino de la Península Ibérica. Una aproximación sociocultural al problema de sus orígenes". *Ars Praehistorica*, VII-VIII, 145-156.
- Martínez Abarca, L. y Serrano, J.A. (en prensa): "Nuevos abrigos con arte levantino en la provincia de Tarragona. Las aportaciones más interesantes". En *Actas del Congreso Nacional de Arte Rupestre Levantino* (7-9 noviembre 2008). Murcia.
- Martínez Bea, M. (2005): *Variabilidad estilística y distribución territorial del arte rupestre levantino en Aragón: el ejemplo de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Zaragoza.
- Martínez Bea, M. (2009): *Las pinturas rupestres del abrigo de La Vacada (Castellote, Teruel)*. Zaragoza.
- Martínez Valle, R. y Guillem, P. (2013): "El arte". En J.J. Ferrer (coord.): *El arte rupestre en la provincia de Castellón. Historia, contexto y análisis*, 111-230. Castellón.
- Martínez Valle, R. y Villaverde, V. (coords.) (2002): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*. Tírig.
- Mas, M.; Maura, R y Solís, M. (2012): Cronologías absolutas y cronologías relativas. En torno a las secuencias iniciales del arte rupestre postpaleolítico en el Arco Mediterráneo. En J.J. García Arranz, H. Collado, G. Nash (eds.): *The question Levantine: new directions in understanding the Spanish Levantine Rock Art*, 187-208. Cáceres-Budapest.
- Mateo Saura, M.A. (2012) Del arte paleolítico al arte levantino: ¿continuidad o ruptura? En J.J. García Arranz, H. Collado, G. Nash (eds.): *The question Levantine: new directions in understanding the Spanish Levantine Rock Art*, 167-186. Cáceres-Budapest.
- Mesado, N. (2004): "Una superposición estilístico-cromática en el conjunto 3 del abrigo de Els Rossegadors". *Estudis Castellonencs*, 9. 433-453.
- Molina, L.; García Puchol, O. y García Robles, M^a.R. (2003): "Apuntes al marco crono-cultural del arte levantino: Neolítico vs neolitización". *Saguntum*, 35, 51-67.
- Molist, M. (1998): "Des représentations humaines peintes au IX millénaire BP sur le site de Tell Halula (Vallée de l'Euphrate, Syrie)". *Paléorient*, 24 (1), 81-87.

- Obermaier, H. y Wernert, P. (1919): *Las pinturas rupestres del barranco de la Valltorta (Castellón)*. Madrid.
- Olària, C. (2000): "Nuevas dataciones de c-14 para el neolítico mediterráneo peninsular". *Quaderns de Prehistoria y Arqueologia Castellonense*, 21, 27-33.
- Olària, C. (2014): "The mesolithic collective burial of Cingle del Mas Nou (Ares del Maestre, Castellón, Spain)". En C. Manen; T. Perrin y J. Guilaine (eds.): *La transition néolithique en Méditerranée. The Neolithic transition in the Mediterranean*, 359-369. Toulouse.
- Picazo, J. y Rodanés, J.M. (2008): "Talleres de sílex, poblados y aldeas. Una cabaña mesolítica en el Cabezo de la Cruz (La Muela, Zaragoza)". En M.S. Hernández; A. Soler y J.A. López (coords.): *IV Congreso del Neolítico Peninsular*, 137-142. Alicante.
- Porcar, J.B.; Obermaier, H. y Breuil, H. (1935): *Excavaciones en la Cueva Remigia (Castellón)*. Madrid.
- Ripoll, E. (1961): *Los abrigos pintados de los alrededores de Santolea (Teruel)*. Barcelona.
- Ripoll, E. (1965): "Para una cronología relativa del arte levantino español". En L. Pericot y Ripoll, E. (eds.): *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara*, 167-175. Barcelona.
- Ripoll, E. (1968a): "Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre postpaleolítico en la península Ibérica". *Simposio Internacional de Arte Rupestre*, 165-192. Barcelona.
- Ripoll, E. (1968b): *The painted shelters of La Gasulla (Castellón)*. Barcelona.
- Rodanes, J.M.; Tilo, M.A y Ramón, N. (1996): *El abrigo de Els Secans (Mazaleón, Teruel)*. Campañas de excavación de 1986 y 1987. Alcañiz.
- Soria, M.; López Payer, M.G. y Zorrilla, D. (2012): "El arte rupestre levantino en Andalucía. Nuevas aportaciones". En J.J. García Arranz, H. Collado, G. Nash (eds.): *The question Levantine: new directions in understanding the Spanish Levantine Rock Art*, 299-322. Cáceres-Budapest.
- Utrilla, P. (2005): "El arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá". En *Actas del Congreso de Arte Rupestre en la España Mediterránea*, 341-378. Alicante.
- Utrilla, P. y Bea, M. (en prensa): "Ritual y simbolismo en el Barranco del Pajarejo (Albarracín, Teruel)". En *Homenaje a Miguel Beltrán*. Zaragoza.
- Utrilla, P. y Domingo, R. (2013): "La transition Mésolithique-Néolithique dans la Vallée de l'Ebre". En C. Manen; T. Perrin y J. Guilaine (eds.): *La transition néolithique en Méditerranée. The Neolithic transition in the Mediterranean*, 323-353. Toulouse.
- Utrilla, P. y Martínez Bea, M. (2006): "Arte levantino y territorio en la España mediterránea". *Clío Arqueológica*, 20, 17-52.
- Utrilla, P. y Martínez Bea, M. (2007): "La figura humana en el arte levantino aragonés". *Cuadernos de Arte Rupestre*, 4, 161-203.
- Utrilla, P. y Villaverde, V. (2004): *Los grabados levantinos del Barranco Hondo (Castellote, Teruel)*. Zaragoza.
- Utrilla, P.; Baldellou, V. y Bea, M. (2012): "Arte levantino y territorio. El modelo aragonés". En J.J. García Arranz, H. Collado y G. Nash (eds.): *The question Levantine: new directions in understanding the Spanish Levantine Rock Art*, 263-282. Cáceres-Budapest.
- Utrilla, P.; Bea, M. y Benedí, S. (2010): "Hacia el Lejano Oeste. Arte levantino en el acceso a la Meseta: la Roca Benedí (Jaraba, Zaragoza)". *Trabajos de Prehistoria*, 67 (1), 227-243.
- Utrilla, P.; Mazo, C. y Domingo, R. (2014): "El abrigo de Forcas II (parte oeste)". En P. Utrilla y C. Mazo (dirs.): *La Peña de Las Forcas (Graus, Huesca)*, 365-396. Zaragoza.
- Utrilla, P.; Picazo, J.V.; Bea, M. y Calaf, J. (2014): "New Levantine paintings in Lower Aragón. The boomerang users of the Poyuelo shelter (Torrecilla de Alcañiz, Teruel, Spain)". *International Newsletter on Rock Art. INORA*, 70, 21-26.
- Utrilla, P.; Montes, L.; Mazo, C.; Martínez Bea, M. y Domingo, R. (2009): "El Mesolítico Geométrico en Aragón". En P. Utrilla y L. Montes (dirs.): *El Mesolítico Geométrico en la Península Ibérica*, 119-176. Zaragoza.
- Valero-Garcés, B.; González, P.; Navas, J.M.; Machín, J.; Delgado, A.; Peña, J.L.; Sancho, J.L.; Stevenson, A. y Davis, B. (2004): "Palaeohydrological fluctuations and steppe vegetation at the last Glacial Maximum in the Central Ebro valley (NE Spain)". *Quaternary International*, 122, 43-55.
- Vallespí, E. 1952: "Sobre las pinturas rupestres dels Secans (Mazaleón, Teruel)". *Archivo Español de Arqueología*, XXV, 105-107.
- Vaquero, M. y García Argüelles, P. (2009): "Algunas reflexiones sobre la ausencia de Mesolítico geométrico en Cataluña". En P. Utrilla, P. y L. Montes, L. (eds.): *El Mesolítico Geométrico en la Península Ibérica*, 191-204. Zaragoza.

- Vicente, M.; Martínez-Valle, R. y Guillem, P. (2009): "El Cingle del Mas Cremat (Portell de Morella, Castelló). Un asentamiento en altura, con ocupaciones del Mesolítico Reciente". En P. Utrilla, P. y L. Montes, L. (eds.): *El Mesolítico Geométrico en la Península Ibérica*, 361-374. Zaragoza.
- Vilaseca, S. (1947): *Las pinturas rupestres de la cueva del Polvorín (Puebla de Benifazá, provincia de Castellón*. Madrid.
- Villaverde, V. (2005): "Arte Levantino: entre la narración y el simbolismo". En R. Martínez-Valle (coord.): *Arte Rupestre en la Comunidad Valenciana*, 197-226. Valencia.
- Villaverde, V.; Guillem, P. y Martínez-Valle, R. (2006): "El horizonte gráfico Centelles y su posición en la secuencia del arte levantino del Maestrazgo". *Zephyrus*, 59, 181-198.
- Villaverde, V.; López, E.; Domingo, I. y Martínez Valle, R. (2002): "Estudio de la composición y el estilo". En R. Martínez-Valle y V. Villaverde (coords.): *La Cova dels Cavalls en el Barranc de la Valltorta*, 135-189. Valencia.
- Villaverde, V.; Martínez-Valle, R. ; Guillem, P.; López-Montalvo, E. y Domingo, I. (2012): "¿Qué entendemos por arte levantino?". En J.J. García Arranz, H. Collado y G. Nash (eds.): *The question Levantine: new directions in understanding the Spanish Levantine Rock Art*, 81-116. Cáceres-Budapest.
- Viñas, R. (1982): *La Valltorta. Arte rupestre del Levante español*. Barcelona.
- Viñas, R. (2012): "Las superposiciones en el arte rupestre levantino: antiguas propuestas y nuevas evidencias para un periodo de reflexión". En J.J. García Arranz, H. Collado y G. Nash (eds.): *The question Levantine: new directions in understanding the Spanish Levantine Rock Art*, 55-80. Cáceres-Budapest.
- Viñas, R. y Morote, J.G. (2011): *Arte rupestre de Valltorta-Gasulla: Museo y Parque Cultural*. Asociación de Amigos del parque Cultural de la Valltorta. Castellón.
- Viñas, R. y Rubio, A. (1987-1988): "Un nuevo ejemplo de figura humana en el conjunto de la Valltorta". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 13, 83-93.
- Viñas, R. y Sarriá, E. (2009-2010): "Documentació dels nous conjunts d'art rupestre del Priorat (Tarragona)". *Tribuna d'Arqueologia 2009-2010*, 53-84.